|  |
| --- |
|  المناهج النقدية الغربية السنة الثانية ماستر /مج2 ـ محاضرة ـ أ/ إدريس سامية |

|  |
| --- |
| **النقد النفسي المعاصر** |

**تمهيد :**

إنّ صلة علم النفس بالأدب والنّقد ممتدة الجذور في التّراث الإنساني، وخصوصاً تلك التي تربط الأدب بصاحبه. ويُمكن استشفاف تلك الصّلة - إن تلميحاً أو تصريحاً - عند أفلاطون وأرسطو في نظريّة "التّطهير" وغيرهما من الفلاسفة وعند علماء النفس، مثل: فرويد، ويونغ، وأدلر، وشارل بودوان، وشارل مورون..

لكن الانطلاقة الحقيقية للنقد النفسي كانت مع ظهور مدارس التحليل النفسي بداية بفرويد ( 1856 ـ 1939 ) وأتباعه. يعترف فرويد بأنّ الذين ألهموه نظريته في التّحليل النّفسيّ هم الفلاسفة والشعراء والفنّانون، لأن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله، هو الرحم الذي يحتضن النّفس الإنسانية بحالاتها و متناقضاتها.

يقسم فرويد الجهاز النفسي إلى ثلاثة مستويات :

-المستوى الشّعوري

-ما قبل الشّعور

-اللاّشعور.

ويمثل اللاشعور الفرضيّة الأساسية التي تقوم عليها نظريّة التّحليل النّفسيّ، وينقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة، هي:

-الهُو "le ca": ويمثّله الجانب البيولوجي.

-الأنا "le moi": ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.

-الأنا الأعلى: "le sur moi”: ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي...

وقد توصّل "فرويد" إلى غريزتين أساسيتين توجّهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموماً، هما:

-غريزة الحبّ أو الحياة "الإيروس" eros: وتمثّل الحاجات النّفسيّة البيولوجيّة التي تُتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه .

-غريزة الموت أو الفناء "التّناتوس" tanatos:

وتمثّل مختلف الرّغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتّدمير.

وقد اهتم فرويد بتحليل الأعمال الفنية و الأدبية كما فعل مع شخصية دوستيفسكي من خلال روايته "الإخوة كرامازوف فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات، فهي تحمل، في تصوره، الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود. وتحمل، في الوقت نفسه، الأخلاقي والعُصابي، والآثم المجرم المتعاطف مع الآثمين المجرمين. والمهووس بالمقامرة، والمولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين. وهذا كلّه مجسّدٌ في روايته المذكورة إذ رآها "فرويد" صدىً لحياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية. وهي تحمل، فوق هذا جريمة قتل الأب والانحراف الجنسي...

كما اهتمّ بتحليل عملية الإبداع نفسها، فهي عنده شبيهة بثلاثة نشاطات بشرية هي: اللعب، والتخيل، والحلم، والمبدع لديه كالطفل أو المراهق، كلاهما يلعب ويتخيّل ويحلّم ليصنع لنفسه عالماً خياليّاً يتمتّع به، ويُصلِح فيه من شأن الواقع ويَسْتَعِيض به عن رغبته الحقيقية.

ولم يغفل "فرويد" في تحليله النفسي القاريء، أو البحث عن حقيقة المتعة التي يجنبها المتلقي من قراءته الروائع الأدبية والفنية .

 على الرّغم من الجهود الكبيرة التي بذلها هذا العالم في تحليل طبيعة الإبداع الفنّي، فإنّه لم يصل إلى حلّ حاسمٍ لها. وصرّح أن وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فكّ مغالق العملية الإبداعية.

يرى آدلر تلميذ فرويد أنّ الباعث الأساسي على الفن هي "غريزة حبّ الظّهور أو حبّ السّيطرة والتّملّك" فالدوافع اللاّشعورية، في تصوّره، لا يمكن أن تقدّم بمفردها فهماً مكتملاً للطّبيعة البشرية؛ إذ لا بدّ من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشّيئيّة الموضوعيّة، وبخاصّةٍ العلاقات الاجتماعية؛ لأن الفرد، في نظره، ليس كائناً معزولاً عن وسطه الاجتماعي، يتصرّف بما يُمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية.

أما يونغ فهو يضيف للاشعور الفردي نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي ويعدّه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنيّة، والبَوْتقة التي تنصهر فيها كلّ النماذج البدائية والرّواسب القديمة، والتّراكمات الموروثة والأفكار الأولى .

فاللاشعور الجمعيّ، بهذا المعنى، يمثّل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف. وهو منطلق "يونغ" في تحليل عمليّة الإبداع بصورة عامة؛ فهذه العملية، تتمّ في تصوره، باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاّشعور الجمعي بوساطة "اللّيبيدو" المنسحب من العالم الخارجي، والمرتدّ إلى داخل الذات، وبوساطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية. وهذا ما يسبّب اضطراباً نفسيّاً لدى الفنّان، فيحاول إيجاد اتزّان جديد لنفسه.

إن ما يؤخذ على منهج التحليل النفسي أنه يتخذ العمل الأدبي وثيقةً نفسيّةً صالحةً لِسَبْر أغوار الأديب النفسية وتحليل أمراضه العُصابية، أي أن هدف المحلل هو إثبات صدق النظرية السيكولوجية، وليس التحليل الأدبي أو النقدي.

## 1-البسيكونقد عند شارل مورون (1899م- 1966م):

 استبعد شارل مورون أن يكون التحليل النفسي للأدب والفنّ مجرّد تحليلٍ "كلينيكيّ"، تَحْكمه قواعد التّشخيص الطّبيّ، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنّان -في كلّ الحالات- إنساناً عصابيّاً، أو أن يكون أدبه كشفاً عن أمراضه، علماً أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي.

على أن "مورون" لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها، وإنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبيّة وخلق قراءةٍ جديدة لها. وفنّ القراءة هو الدّعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده. فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكوّن الإبداع الأدبي، هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللّغة وتاريخها والعامل الثاني- أي شخصية الأديب وتاريخها - وهو موضوع النقد النّفسي في المقام الأول.

ولكن هذا الموضوع يتّضح من خلال العناصر المكونّة للأثر الأدبي، أو من خلال تداعي الصور المجازية بعضها على بعض لتركيب شبكةٍ من الدّلالات المستقلّة عن التّراكيب الواعية المتمثّلة فيما اختاره الأديب من عباراتٍ وأفكارٍ. فهذه الشبكة الدّلالية تمثّل الجانب اللاّواعي من حياة الأديب الخفيّة، وهي التي تقودنا إلى الصّور الأسطورية، والحالات المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي.

يطرح مورون في مدخله إلى التحليل النفسي لمالارميه 1959 مبدأ أهمية " الحدث" الذي قد يتم نسيانه؛ عندما كان عمر مالارميه خمسة عشر سنة كان يتيما فقد ماتت أمه و هو في الخامسة و أخته و هو في الثالثة عشرة ، و يقود هذا الحدث إلى شرح حياة الشاعر و عمله ، " يجب تحديد دور هذه الهزة الوجدانية الأولى و اكتشاف الأشياء والرموز و متابعة خيط الأفكار المشتركة، وباختصار يجب دراسة شبكة عقدة المشاعر والتعابير التي كان موت أخته يحتل فيها المركز الوحيد " وهنا يجب الاستعانة بالتحليل النفسي للربط بين الصدمة والقصيدة التي تؤلف " شبكة من الصور الثابتة، التي تتكرر من قصيدة إلى أخرى. وهنا يؤكد مورون على أن الناقد الأدبي لا يبحث عن تشخيص للمرض لكن الهدفى هو تشكيل شبكة الصور والمشتركات و الأنساق الاستعارية، ثم في اكتشاف "العقدة التقليدية " من وراء ذلك. ويتوصل مورون إلى أن استحواذ الأم و لأخت الميتتين لا يفسر عمل مالارميه ولا يشرحه كلية، لكنه يكشف عن المصدر اللاواعي الذي ينهل منه صوره و رموزه والتي تشكل في النهاية أسلوب الشاعر.

يتجه النقد النفسي إلى شخصية الكاتب غير الواعية، لذا فهو يبحث عن " الأفكار غير الإرادية المشتركة تحت البنى التي يريدها النص ". يوضح مورون في كتابه " من الاستعارات المستحوذة إلى أسطورة الشخص: مدخل إلى النقد في التحليل النفسي " 1963 منهجه الذي يقوم على استقصاء دقيق لعمل معين واكتشاف التركيب الشكلي للنصوص من خلال شبكات المشتركات و مجموعات الصور الاستحواذية وغير الإرادية، والبحث عن تغيرات هذه البنى ترسم صورا أو أوضاعا، و ذلك بشكل يساهم في إبراز " أسطورة شخصية ". إن هذه الأسطورة الشخصية لتحيل إلى الشخصية غير الواعية للكاتب، كما تحيل إلى وضع مأساوي داخلي، تغيره من غير انقطاع عناصر خارجية، و لكنه وضع معروف ومستمر دائما. وإننا لنبحث أخيرا عن المماثلات لحياة الكاتب . فالمنهج إذن يقترح التأليف بين لغة الوعي ولغة اللاوعي، ذلك أن اللغة تضم المجالين معا، و بفضلهما ينتقل النقد من الفرويدية إلى الأدب .

انتقد الكثيرون البسيكونقد الذي اقترحه شارل مورون وطبقه بنجاح على نخبة الأدباء الفرنسيين، تارة بحجة علمويته، و تارة أخرى لكونه يهدم استقلالية النص حين يربطه بلاوعي المؤلف، ولكونه لا يكترث بالأنواع الأدبية كما فعل في تحليله لهوجو حيث مزج بين الرواية والمسرح .

**2 ـ التحليل النفسي النصي :**

يقوم هذا النوع من النقد النفسي على الفصل بين لاوعي الكاتب ولاوعي النص، حيث يفترض انفراد النصوص بلاوعي خاص بها. وهو يمثل محاولة للتوفيق بين التحليل النفسي والنقد البنيوي، وبين القراءة النفسية ومقولة موت المؤلف.

ولقد تساءل جان بيلمان نويل؛ إذا لم يكن من الممكن إجراء تحليل نفسي لا للكاتب ولا لشخصياته فماذا يبقى غير التحليل النفسي للنص ؟ وهو يطلق على هذا التوجه الجديد اسم " التحليل النفسي النصوصي " أو " النص التحليلي " .

ويندرج ضمن هذا الإطار نظرية الرواية التي تطرحها مارت روبير في كتابها " رواية الأصول و أصول الرواية " 1972 والذي تقيمه على فرضية فرويد بوجود شكل من أشكال القص البدائي. تتكون الرواية الأصل كما يرى فرويد في زمن الطفولة، فالطفل حين يخيبه الأهل يتصور أنه لقيط أو متبنى، وأن والديه الحقيقيين من النبلاء، وعندما يكتشف الجنس في مرحلة ثانية، يتصور نفسه ابنا غير شرعي، يعيش الطفل حلما معذبا يتوزع على مرحلتين متتاليتين، ولكل مرحلة روايتها التي تختلف عن الأخرى، فالرواية الأولى هي رواية الابن اللقيط الذي لم يتجاوز الثالثة من عمره ولا يميز بين الذكر والأنثى، إذ الأب والأم متجانسان، وهما زوجان يكن لهما مشاعر الاحترام والبغض، أما الرواية الثانية فهي رواية الابن غير الشرعي الذي يسمح له عمره بين الثالثة والخامسة أن يعي جسده ويدرك الفرق بين الجنسين، فيتغير موقفه إذ يحتفظ بالأم وينكر الأب، ويستمر في انتسابه إلى والد غائب جديد له، أي أن الطفل يعلن ذاته ابنا غير شرعي، ولا يحتفظ الطفل بأمه في هذه المرحلة إلا ليجردها من صفاتها الفاضلة فتسقط فجأة من صفة الملكة لتتهم بالخيانة الزوجية وتصبح من العامة، وهكذا يتم إقصاء الوالدين إلى حيزين مختلفين أحدهما أنثوي قريب ومبتذل، والثاني مذكر بعيد ونبيل، وهذا يكشف على جريمة مزدوجة، فالاحتفاظ بالأم تعبير عن الرغبة المحرمة واستبعاد الأب في مملكة أسطورية هو قتل له ".

يسمح هذا السيناريو حسب روبير بتحديد مجموع الروايات لأنه يكشف عن الأصل النفسي لها، والروايات التي تحللها، و الجنس الروائي كله، لا يعرف سوى شكلين: الأول ويتمثل في رواية الابن غير الشرعي الذي يساند العالم ويواجهه مواجهة مباشرة، ورواية اللقيط الذي يتجنب المواجهة هربا أو لنقص المعرفة أو وسائل الفعل.

و ممن نادى بالتحليل النفسي النصي جاك لاكان الذي انطلق من المقولات اللسانية ليعيد صياغة أفكار فرويد عن الجهاز النفسي، وهو الذي أشاع فكرة أن " اللاوعي مبني كما تبنى اللغة "، و جوليا كريستيفا التي اتجهت بعد صدور كتابها " ثورة اللغة الشعرية " نحو الربط بين التحليل السيميائي والتحليل النفسي، حيث تقيم تعارضا بين ما هو سيميائي و ما هو رمزي، لأن السيميائي من حيث مساهمته في تكوين النص مرتبط بممارسات الكاتب اللغوية التي تنتمي إلى الطفولة الأولى، و يشار إلى هذا الجانب اللغوي باعتبار أنه أمومي أنثوي، في حين أن الرمز يتعلق باللغة من حيث هي قانون يحتوي على فروع هي النحو والصرف والدلالة المعجمية وشكل الخطاب .وهو ينسب مثلما هو الشأن عند لاكان إلى الأبوي الذكوري. وتحاول كريستيفا قراءة النصوص الأدبية باعتبارها مواجهة جدلية بين هذين النظامين غير المتجانسين، مما يفتح المجال لتحرر الدوال وتشظي المعنى.

**أهم المراجع المعتمدة :**

ـ جان إيف تادييه : النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة : منذر العياشي .

ـ زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي .

ـ فيصل دراج : نظرية الرواية و الرواية العربية .